



TZIOPTZIO NTE KIIPIKO



TZIOPTZIO NTE KIPKO  
GIORGIO DE CHIRICO

Edizione rivista e ampliata con introduzione di  
Giovanni De Chirico - Roma 1971

MONTECATINI  
MONTEDISON  
MONTEDISON



12194  
M  
CHI  
1988

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

# ΤΖΙΟΡΤΖΙΟ ΝΤΕ ΚΙΡΙΚΟ GIORGIO DE CHIRICO

Έκθεση για τα 100 χρόνια από τη γέννησή του  
(Βόλος 1888 – Ρώμη 1978)

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ  
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ

ΑΘΗΝΑ ΙΟΥΛΙΟΣ 1988





Φωτ. Ermete Marzoni, Ρώμη

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το Υπουργείο Πολιτισμού με τη συνεργασία της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου, για να τιμήσει την επέτειο των 100 χρόνων από τη γέννηση του Τζιόρτζιο ντε Κίρικο στο Βόλο, οργανώνει έκθεση γλυπτικής με εικοσιπέντε ορειχάλκινα έργα από τριανταδύο πρότυπα γλυπτά σε γύψο τα οποία, σύμφωνα με το διακανονισμό της κληρονομιάς και με την υπ' αριθμ. 3999/87 απόφαση του Δικαστηρίου της Ρώμης, το 30% ανήκει στην Εθνική Πινακοθήκη, το 50% στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Ρώμης, το 10% στο Μουσείο της πόλεως Μπελιντζόνα και το 10% στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Ουάσινγκτον, ενώ τα αριθμημένα ορειχάλκινα στη συλλογή Λίζας Σωτήλη.

Ο Τζιόρτζιο ντε Κίρικο γεννήθηκε το 1888 στο Βόλο. Εκεί πήρε και τα πρώτα μαθήματα σχεδίου από το ζωγράφο Μαρουδή. Στη συνέχεια για δύο χρόνια φοίτησε στο Πολυτεχνείο της Αθήνας με δασκάλους τον Γ. Ιακωβίδη, Γ. Ροϊλό και το Βολανάκη. Αργότερα η παραμονή του στο Μόναχο, και οι σπουδές του στην Ακαδημία καθώς και η γνωριμία του με το έργο του Σοπενχάουερ και του Νίτσε και την τέχνη των Μπέκλιν και Κλίγκερ, έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της τέχνης του.

Ο Απολλιναίρ, βλέποντας τα έργα του στο Παρίσι, θα μιλήσει για τη «μεταφυσική ζωγραφική» του Ντε Κίρικο. Το 1938 ο Ντε Κίρικο φιλοξενούμενος στην Φλωρεντία από τον Τζιοβάνι Μπελίνι, δοκιμάζει τα πρώτα γλυπτά του σε πηλό και γύψο με προοπτική και στόχο να χυτευθούν σε ορείχαλκο. Από τότε και μέχρι το θάνατό του (1978) ο Ντε Κίρικο δημιούργησε 247 περίπου έργα, από τα οποία όμως πολλά έχουν αντιγραφεί και αναπαραχθεί από το εμπόριο πολλές φορές.

Για την έκθεση αυτή εργάστηκε τόσο για την παρουσίαση και οργάνωσή της όσο και στην επιμέλεια του καταλόγου, η επιμελήτρια της Εθνικής Πινακοθήκης-ιστορικός της Τέχνης και υπεύθυνη του τμήματος γλυπτικής και εκδόσεων του Μουσείου μας Όλγα Μεντζαφού.

Την κυρία Λίζα Σωτήλη που μας βοήθησε για την πραγμάτωση της έκθεσης αυτής διαθέτοντας τα γλυπτά της συλλογής της, ευχαριστώ θερμά.

## ΜΥΣΤΗΡΙΟ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

GIORGIO DE CHIRICO

London Bulletin, Οκτώβριος 1938

Για να γίνει πραγματικά αθάνατο ένα έργο τέχνης πρέπει να ξεπεράσει όλα τα ανθρώπινα μέτρα: τα μόνα εμπόδια θα είναι η λογική και ο κοινός νους. Όταν όμως σπάσουν οι φραγμοί αυτοί, θα εισέλθει στους χώρους της παιδικής έκφρασης και του ονείρου. Ο καλλιτέχνης πρέπει να αντλήσει δηλώσεις με βάθος από τα μύχια της ύπαρξής του, εκεί όπου ούτε το μουρμούρισμα του χείμαρρου, ούτε το τραγούδι των πουλιών, ούτε το θρόισμα των φύλλων μπορούν να διασπάσουν την προσοχή του. Ό,τι ακούω δεν έχει αξία, μόνο ό,τι βλέπω είναι ζωντανό, κι όταν κλείνω τα μάτια μου το όραμά μου είναι ακόμα πιο δυνατό.

Έχει εξαιρετική σημασία το ότι πρέπει ν' απαλλάξουμε την τέχνη από όλα τα στοιχεία «αναγνωρίσιμης ύλης» που περιείχε ως σήμερα, και να διώξουμε αμέσως όλα τα γνωστά θέματα, όλες τις παραδοσιακές ιδέες, όλα τα δημοφιλή σύμβολα. Ακόμα πιο σημαντικό είναι όμως το ότι πρέπει να έχουμε τεράστια εμπιστοσύνη στον εαυτό μας: είναι απαραίτητο οι αποκαλύψεις που δεχόμαστε, η σύλληψη μιας εικόνας που εμπεριέχει κάποιο πράγμα, που δεν έχει από μόνο του νόημα, που δεν έχει θέμα, που δεν σημαίνει «απολύτως τίποτα», από την άποψη της λογικής, είναι, επαναλαμβάνω, απαραίτητο τέτοιες αποκαλύψεις ή συλλήψεις να μιλάνε με τόση δύναμη μέσα μας, να μας προκαλούν μια τέτοια αγωνία ή μια τέτοια χαρά, ώστε να αισθανόμαστε αναγκασμένοι να ζωγραφίζουμε, αναγκασμένοι από μια ώθηση ακόμα πιο επιτακτική από την απόγνωσή της πείνας που κάνει έναν άνθρωπο να κατασπαράζει ένα κομμάτι ψωμί σαν πεινασμένο ζώο.

Θυμάμαι μια γεμάτη ένταση χειμωνιάτικη μέρα στις Βερσαλίες. Βασίλευε απόλυτη σιωπή και ησυχία. Το καθετί με ατένιζε με μάτια γεμάτα μυστήριο και ερωτήματα. Και τότε κατάλαβα πως κάθε γωνιά του παλατιού, κάθε κολόνα, κάθε παράθυρο είχε ένα πνεύμα, μια αδιαπέραστη ψυχή. Κύτταξα γύρω μου τους μαρμαρίνους ήρωες, ακίνητους στο διάφανο αέρα, κάτω από τις παγωμένες αχτίδες του χειμωνιάτικου εκείνου ήλιου που χύνεται πάνω μας «χωρίς αγάπη» σαν ένα τέλειο τραγούδι. Ένα πουλί τιτίβιζε μέσα στο κλουβί του. Τη στιγμή εκείνη συνειδητοποίησα το μυστήριο που αναγκάζει τους ανθρώπους να δημιουργούν ορισμένες παράξενες μορφές. Και η δημιουργία μου φάνηκε πιο παράξενη από τους δημιουργούς. Η εκπληκτικότερη ίσως αίσθηση που μας μεταδόθηκε από τον πρωτόγονο άνθρωπο είναι η προαίσθηση. Θα εξακολουθήσει να υπάρχει πάντοτε. Θα πρέπει να τη θεωρήσουμε ως μια αιώνια απόδειξη του παράλογου χαρακτήρα του σύμπαντος. Ο πρωτόγονος άνθρωπος θα πρέπει να περιπλανήθηκε μέσα σ' ένα κόσμο γεμάτο από αφύσικα σημεία. Θα πρέπει να έτρεμε στο κάθε του βήμα.



## ΓΙΑ ΤΗ ΣΙΩΠΗ

GIORGIO DE CHIRICO  
Minotaure N° 5 1934

Πριν εμφανιστεί ο άνθρωπος στη γη, παντού βασιλευε η θεά Σιωπή, αόρατη και παρούσα. Μαύρα πράγματα και πλαδαρά, κάτι σαν ψάρια-βράχια, αναδύονταν αργά σαν υποβρύχια σε ελιγμό, έπειτα σύρονταν με ζόρι πάνω στο γιאלό σαν ανάπηροι χωρίς τα μηχανικά τους αμαξάκια. Απέραντες, εποχές σιωπής πάνω στη γη, όλα μέσα σ' έναν καπνό. Σωλήνες ατμού έφεραν στην επιφάνεια κοχλάζοντα έλη ανάμεσα στους τραγικούς απόκρημνους βράχους και στη μέση των δασών. Η Φύση, η Φύση χωρίς θόρυβο! Αμμώδεις παραλίες έρημες και σιωπηλές μακρυνά πάνω στις γαλακτερές θάλασσες και με μια ανησυχητική ηρεμία ένας κόκκινος ήλιος, δίσκος δράματος, δίσκος μοναχικός εξαφανιζόταν αργά μέσα στους ατμούς του οριζοντα. Κάπου-κάπου ένα τερατώδες ζώο σα νησάκι, με λαιμό κύκνου και κεφάλι παπαγάλου, έβγαινε από το νερό για να χωθεί μέσα στα χώματα, μέσα στα μυστηριώδη δάση και στο βάθος των υγρών κοιλάδων. Οι αμμώδεις παραλίες ήταν στρωμένες με παράξενα κοχύλια-άστρα, τρυπάνια και έλικες-μερικά κουνιόταν λίγο, μετακινιόταν με μικρά πηδηματάκια, έπειτα κατέρρεαν καταπονημένα από την προσπάθεια και έμεναν ξανά ακίνητα.

Βράδια μάχης στις όχθες του Ωκεανού! Ω βράδυ του Κιμπερόν! Με εξαιρετες στάσεις, κουρασμένοι σαν κοιμισμένοι κείτονται τώρα οι πολεμιστές μέσα στην τελευταία τους ανάπαυση, ενώ εκεί κάτω πίσω από τις μαύρες απόκρημνες ακτές σαν γοθτικές μορφές αποστόλων, ένα φεγγάρι με μια αρκτική χλωμάδα σηκώνεται μέσα στη μεγάλη σιωπή· απαλά οι αχτίδες που φωτίζουν τα πρόσωπα των νεκρών και προκαλούν μian αμυδρή ανταύγεια στο μέταλλο των όπλων τους.

Η σιωπή βασιλεύει επίσης πριν από τις μάχες· κατά τις παραμονές αρχηγοί, στρατηγοί με ακατανόμαστη εξουσία, οι οποίοι, μέσα στις σκηνές τους που είναι στημένες σε ασφαλισμένο μέρος από τα εχθρικά χτυπήματα, διασκέπτονται μέχρι την αυγή για τα στρατηγικά τους σχέδια και ψάχνουν να θυμηθούν τί έκαναν οι πρόκατοχοί τους σε παρόμοια περίσταση. Η σιωπή είναι χρήσιμη, απαραίτητη, ακόμα, για το συλλογισμό τους γιατί απ' αυτή τη σιωπή εξαρτάται η ποιότητα των στρατηγικών τους σκέψεων και κατά συνέπεια η μοίρα αυτών των πολεμιστών που κοιμούνται τώρα, με τα όπλα στο χέρι, και οι οποίοι, αύριο, όταν ο σαλπικτής θα έχει καλέσει στα όπλα, όταν μέσα στην πεδιάδα οι ιππείς διασκορπισμένοι θα εφορμήσουν ξαφνικά, πιο γρήγορα και από το αετόπουλο, θα είναι δυνατό να γνωρίσουν καλά τη μέθη της νίκης ή τον πόνο της ήττας· θα είναι δυνατό να γνωρίσουν το θρίαμβο, την υψίστη χαρά να εισέρχονται θριαμβευτές στις κατειλημένες πόλεις, να διασχίζουν τους έρημους δρόμους, ανάμεσα στους διπλούς φράχτες των σπιτιών με τα γιορταστικά μπαλκόνια και τα ερμητικά κλειστά παραθυρόφυλλα, που οι ένοικοί τους μη γνωρίζοντας πώς να δείξουν την οργή

τους, που ακούνε να ηχούν κάτω από τα παράθυρα τους ρυθμικά βήματα από τις εχθρικές και νικηφόρες φάλαγγες, δε βρίσκουν τίποτα καλύτερο να κάνουν από το να κλειστούν μέσα στα δωμάτιά τους, στα σαλόνια τους και στις τραπεζαρίες τους με τις κλειστές κουρτίνες και τις πόρτες κλειδωμένες· μουτρωμένοι για όλα αυτά! Αλλά αυτοί οι ίδιοι πολεμιστές μπορεί, αλίμονο, να γνωρίσουν την ήττα, τη ντροπή, να σέρνονται αιχμάλωτοι σε εχθρικές χώρες, να περνούν μέσα από ένα πλήθος που ουρλιάζει και φτύνει κάτω από βροχή σαπισμένων αυγών και μπάλες βρώμικων χαρτιών που ρίχνουν άγρια χαμίνια κοροϊδεύοντας. Να γιατί μπροστά από τη σκηνή των αρχηγών και των στρατηγών την παραμονή των μαχών πρέπει πλάι στον απαραίτητο σκοπό να στέκεται και η μικρή αδελφή του ύπνου: η Σιωπή.

Ο Θεός δημιούργησε τον άνθρωπο σε σιωπή· έπειτα, όταν άφησε ελεύθερα πάνω στις σφαίρες που γυρίζουν (ή δε γυρίζουν) στο διάστημα τα στοιχεία και τα ζώα, τότε άρχισε ο θόρυβος. Κάθε δημιουργία γίνεται μέσα σε σιωπή· έπειτα, σκοτεινές δυνάμεις κάνουν να γεννηθεί ο θόρυβος ή καλύτερα οι θόρυβοι από τον απέραντο κόσμο.

Πρώτα, μέσα στα δωμάτια που βρίσκονται στις στοές, οι φιλόσοφοι συλλογίζονται. Τα διπλά παράθυρα ενώ τους επιτρέπουν ν' απολαύσουν τη θέα των λόφων, των λιμανιών, των απέραντων και όμορφων πλατειών, στολισμένες με ωραία λαξευμένα αγάλματα και τοποθετημένα σε χαμηλά βάθρα, εμποδίζουν τους έξω θορύβους που έρχονται να ταραξουν την εργασία τους, αυτή του μεταφυσικού φιλοσόφου. Μέσα στο δωμάτιο κανένας θόρυβος δεν ταραίζει το συλλογισμό τους· μόλις, κάπου-κάπου, ακούγονται μερικοί στεναγμοί και ελαφρά κλαψουρίσματα· είναι ο σκύλος τους που κοιμάται και ονειρεύεται και καμιά φορά παραπονιέται μέσα στο όνειρό του. Άλλοι μικροί θόρυβοι ακούγονται, αλλά δεν μπορούμε να μιλάμε ακριβώς για θορύβους· γρατσουνίσματα ενός ποντικού, που ενθαρρυσμένος από τη σιωπή και την ακινησία του κοιμισμένου σκύλου κάνει γρήγορους περιπάτους διασχίζοντας τη βιβλιοθήκη σαν να διέσχιζε ένα φανταστικό τοπίο από κρημνών ακτών και δύσβατων βράχων ή καλύτερα, όμοια μ' έναν προσκυνητή, μ' έναν ταξιδιώτη στα πόδια της Σφίγγας, σταματά κάτω από τα γύψινα εκμαγεία, κάτω από τους Βελισάριους, τους Σωκράτες, τους Ιπποκράτες, τις Αθηνές και τους Μεγάλους Αλέξανδρους, οι οποίοι με περικεφαλαίες ή με γυμνά κεφάλια, φαλακροί, ή με μαλλιά, κοιτάζουν στο κενό, ήσυχοι, αδιάφοροι. Καμιά φορά, επίσης, στο αυτί του φιλοσόφου φτάνουν, μόλις όμως αντιληπτά και σα ν' ακούγονται σ' όνειρο, τα τραγούδια της υπηρέτριας που πλένει τα πιάτα ή ετοιμάζει το δείπνο (οι ώρες οι πιο πρόσφορες για συλλογισμό είναι κυρίως εκείνες του απογεύματος) υπάρχουν τραγούδια σπαραξικάρδια γιατί μιλούν για το άγχος με το οποίο καμιά φορά έχει περάσει η ζωή των αδύναμων και ασήμαντων όντων

Άδεια, λοχαγέ μου  
 άδεια, πρέπει να μου τη δώσεις  
 όταν την άφησα ήταν άρρωστη

.....  
 Εσύ που μεταφέρεις το φέρετρο  
 σταμάτα μια στιγμή  
 εγώ που στη ζωή δεν τη φίλησα ποτέ  
 τώρα που είναι πεθαμένη  
 θέλω ν' ακουμπήσω τα χείλη μου  
 στο μέτωπό της.

Και το τικ-τακ από το εκρεμμές πάνω στο τζάκι-γυάλινη σφαίρα στην οποία ακουμπάει

ένας χρόνος-μεγάλος ξερακιανός γέρος με μακριά γενειάδα, σκεπτικός και λυπημένος ανάμεσα στο δρέπανο του και την κλεψύδρα του. Αλλά για να μιλήσουμε καθαρά όλα αυτά δεν είναι θόρυβος, και στο αυτί του φιλοσόφου, του απορροφημένου από τις βαθιές του σκέψεις και τις υψηλές μεταφυσικές του θεωρίες, αυτά φτάνουν σαν ένα θρόισμα και αν κρατηθούν όλες οι αναλογίες, σαν την αρμονική δόνηση που σύμφωνα με τον Πυθαγόρα, κάνουν οι πλανήτες και οι ήλιοι καθώς κινούνται στο διάστημα. Μέσα σ' αυτήν την ατμόσφαιρα όπου κάθε αληθινός και καθαρός θόρυβος είναι επιμελώς παράμερισμένος ωριμάζουν οι σκέψεις των φιλοσόφων· περνούν στο χαρτί και έπειτα απαρτίζουν τόμους τυπογραφικής γραφής. Και έτσι εξαπλώνονται σ' όλο τον κόσμο, διασχίζουν τους Ωκεανούς εισχωρούν σ' όλες τις φυλές, γίνονται το προσφιλέσ βιβλίο του πλούσιου, που υποφέρει και του αυτόχθονα που μισεί και τότε γεννιούνται οι στάσεις και οι επαναστάσεις, όπως γεννιέται η καταιγίδα σ' ένα διάπυρο ουρανό ενός καλοκαιρινού απογεύματος. Ουλαϊμοί ανδρών τολμηρών και αγρίων που καθοδηγούνται από ένα είδος Κολοσσού με γενειάδα αρχαίου Θεού, ξεριζώνουν από τα εργοτάξια τα δοκάρια και τα ρίχνουν στις πόρτες των μεγάλων ξενοδοχείων, των παλατιών, των πολυτελών σπιτιών, όπου οι εκατομμυριούχοι έχουν στοιβάξει τα πλούτη και τα πιο ακριβά έργα τέχνης, γιατί δεν ήθελαν ποτέ να πιστέψουν στην απειλή και άκουγαν πάντα αναθαρρυντικές κουβέντες, διάβαζαν καθηρημιστικά άρθρα, που άρχιζαν με την αιώνια επαναλαμβανόμενη φράση: Ο λαός μας παραέχει ορθοφροσύνη κλπ. κλπ.....

Οι ευγενείς ποιητές κλεισμένοι μέσα στα δωμάτια όπου παραμένουν ολόκληρες μέρες καθισμένοι στο γραφείο τους να καπνίζουν την πίπα και να καλύπτουν με πλατωνικά σονέτα τις λευκές σελίδες από τις κόλλες αναφοράς τους, σηκώνουν το κεφάλι για να παρατηρήσουν αυτό το θέαμα γιατί τους αρέσει· αγαπούν τις οργές της φύσης· αγαπούν να βλέπουν τα δέντρα του κήπου να λυγίζουν από την καταιγίδα και να στρίβονται σαν τις ψυχές των κολασμένων κάτω από τα χτυπήματα των αιώνιων μαρτυριών· αγαπούν ν' ακούνε τον άνεμο να βουίζει στις μεγάλες σθησμένες καμινάδες όπου ανάμεσα στις συμπαγείς τεφροδόχους των εστιών βρίσκονται ακόμα τα υπολείμματα των αποτεφρωμένων κούτσουρων του περασμένου χειμώνα· αγαπούν ν' ακούνε τη βροντή, πυροβολισμούς πυροβολικού που προκαλούν αντηχήσεις στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Αλλά συχνά αν και παραβρίσκονται στον κατακλυσμό καθισμένοι άνετα στις πολυθρόνες τους, στη μέση του δωματίου τους, όπου η πίπα έχει σχηματίσει μια γλυκιά ευχάριστη για τον καπνιστή ομίχλη, παχιά να την κόψεις με το μαχαίρι, αν και παρευρίσκονται στις καταστροφές της καταιγίδας, καλά προφυλαγμένοι από τη βροχή και τον άνεμο, και αισθάνονται να γεννιέται σ' αυτούς αυτή η διεστραμμένη και νοσηρή χαρά του θεατή που κοιτάζει τις επικίνδυνες ασκήσεις μιας ομάδας ακροβατών ενώ αυτός είναι καθισμένος σε μια ασφαλή θέση και δεν έχει να φοβηθεί κανένα κίνδυνο, κανέναν ιλιγγο, καμιά πτώση, ή του οπαδού, που, σε μια πολυθρόνα της πρώτης σειράς προφυλαγμένος από κάθε χτύπημα, κοιτάζει δύο σωματώδεις παλαιστές που, πάνω στο ριγκ, καταφέρουν μεγάλα χτυπήματα με όλη τη δύναμη που διαθέτουν τα μυώδη μπράτσα τους, στο μέτωπο ή απευθείας στην κοιλότητα του στομαχιού. Μια βίαιη ριπή του ανέμου ανοίγει το παράθυρο και ένα ακατανίκητο ρεύμα πετάει παντού τα φύλλα του χαρτιού προκαλώντας έτσι, ακαταστασία και σύγχυση στη μέση της δουλειάς· τότε τα ξεχνούν όλα και αρχίζουν να τρέχουν πίσω από άσπρα χαρτιά, να τα πιάνουν ενώ πετούν, με γοητευτικές χειρονομίες και κινήσεις από ρυθμικές χορευτρίες και αγνά νέα κορίτσια που κυνηγούν παιχνιδιάρικες πεταλούδες μέσα σ' ένα ωραίο λιθάδι, που η άνοιξη κάλυψε με λουλούδια. Φίλοι μην έχετε εμπιστοσύνη στη σιωπή που προηγείται τέτοιων γεγονότων.

## ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΜΟΥ

GIORGIO DE CHIRICO

Αναδημοσίευση από το βιβλίο

«Αναμνήσεις από τη ζωή μου»

Μετάφραση Έμμη Λαμπίδου – Βαρουξάκη

Εκδ. Ύψιλον-βιβλία Αθήνα 1985

...Στο μεταξύ μεγάλωνα. Η περιέργειά μου και η προσοχή με την οποία παρακολουθούσα το θέατρο της ζωής μεγάλωνε. Στο Βόλο ο πατέρας μου ζήτησε από ένα νεαρό υπάλληλο των σιδηροδρόμων να μου παραδίδει μαθήματα σχεδίου. Ο πρώτος αυτός δάσκαλός μου λεγόταν Μαυρουδής κι ήταν Έλληνας από την Τεργέστη που μιλούσε λίγο τα ιταλικά με προφορά βενετσιάνικη. Σχεδιάζε θαυμάσια. Όταν μου μάθαινε να διαγράφω προσεκτικά το περίγραμμα μιας μύτης, ενός ματιού, ενός στόματος, ενός αυτιού, μιας μπούκλας, μιας κορδέλας δεμένης σε φιόγκο, όταν μου μάθαινε να κάνω σκιές και να τους δίνω διαβαθμίσεις διασταυρώνοντας προσεκτικά τις γραμμές του μολυβιού, μου έδινε μια τόσο ισχυρή και βαθιά εντύπωση μαεστρίας ώστε, αργότερα, οι άλλες εντυπώσεις που είχα, όταν κοιτούσα τα σχέδια του Ραφαέλλο, όταν αντέγραφα και μιμούμουν τα σχέδια του Χολμπάιν και του Μικελάντζελο, όταν μελετούσα με το μεγεθυντικό φακό τα σχέδια του Ντύρερ, μπορούν να θεωρηθούν σε σύγκριση μηδαμινές.

Όταν βρισκόμουν απέναντι από το σκιτσογράφο Μαυρουδή, τον κοιτούσα, και κοιτώντας τον πλανιόμουν σ' ένα χιμαιρικό κόσμο φαντασιώσεων. Φανταζόμουν ότι ο άνθρωπος εκείνος θα μπορούσε να ζωγραφίσει τα πάντα, ακόμα και από μνήμης, ακόμα και στο σκοτάδι, ακόμα και χωρίς να βλέπει, ότι θα μπορούσε να σχεδιάσει τα σύννεφα που δραπετεύουν πάνω στον ουρανό, και τα φυτά της γης, τα φουντωτά κλαδιά των δέντρων που σαλεύουν από τον άνεμο, και τα λουλούδια με τα πιο πολύπλοκα σχήματα, τους ανθρώπους και τα ζώα, τα φρούτα και τα λαχανικά, τα ερπετά και τα έντομα, τα ψάρια που γλιστρούν μέσα στα νερά, και τα πουλιά που πετούν ψηλά, σκεφτόμουν ότι όλα, όλα θα μπορούσε να τα σχεδιάσει με την άκρη του μαγικού του μολυβιού εκείνος ο καταπληκτικός άνθρωπος. Κοιτώντας τον φανταζόμουν ότι ήμουν εκείνος... Ναι, θα ήθελα τότε να ήμουν ο άνθρωπος εκείνος, θα ήθελα να ήμουν ο σκιτσογράφος Μαυρουδής...

...Ο δάσκαλός μου ο Μαυρουδής ερχόταν τρεις φορές την εβδομάδα και μου παρέδιδε μαθήματα ζωγραφικής. Ήταν ο πρώτος που μου δίδαξε την αγάπη για τις καθαρές και ωραίες γραμμές, για τα ωραία περιγράμματα και τις καλοσχεδιασμένες φόρμες, ήταν ο πρώτος που μου δίδαξε την αγάπη για το καλό υλικό: μολύβια, μάρκας Φάμπερ πολύ μυτερά, χαρτί πρώτης ποιότητας, γομολάστιχες μάρκας Ελέφας, πολύ μαλακές. Ήταν ο πρώτος που μου δίδαξε να λεπταίνω τη μύτη του μολυβιού κατά τρόπο κανονικό, κόβοντας γύρω γύρω το ξύλο με φροντίδα και συμμετρία και όχι μ' εκείνον τον τσαπατσούλικό τρόπο που χρησιμοποιούν μερικοί και κάνουν να φαίνεται η μύτη του

μολυβιού σαν το μεγάλο νύχι ενός ποδαριού που παραμορφώθηκε απ' τα κρουσπαγήματα. Αργότερα βρήκα όλα αυτά τα ωραία πράγματα να εξηγούνται με πολύ οξυδέρκεια και ευφυΐα σε ένα ωραιότατο βιβλίο για το σχέδιο, που έγραψε ο Ράσκιν. Αν σήμερα ο δάσκαλός μου ο Μαυρουδής βρισκόταν στη Ρώμη, θα μπορούσε να στείλει στο σχολείο όλες τις σύγχρονες «ιδιοφυΐες» μας και να τους διδάξει ότι, προτού γίνουν σεζανικοί, πικασσικοί, σουτινιανοί ή ματισιανοί και προτού αποκτήσουν τη συγκίνηση, την αγωνία, την ειλικρίνεια, την ευαισθησία, την πνευματικότητα και άλλες ανοησίες αυτού του είδους, θα έκαναν καλύτερα αν μάθαιναν να κάνουν μια καλή κι όμορφη μύτη στο μολύβι τους και μετά, μ' αυτή τη μύτη, να προσπαθήσουν να σχεδιάσουν καλά ένα μάτι, μια μύτη, ένα στόμα ή ένα αυτί...

...Εκείνη την επίσημη είδα για πρώτη φορά μια έκθεση ζωγραφικής και το γεγονός μου έκανε μεγάλη εντύπωση. Ο πίνακας που με εντυπωσίασε περισσότερο ήταν ένα επεισόδιο από τον ελληνοτουρκικό πόλεμο στη Θεσσαλία. Κοντά σ' ένα ερειπωμένο σπίτι φαινόταν ένα απόσπασμα στρατιωτών του πεζικού που, μαζί με μερικούς έφιππους αξιωματικούς, έμοιαζαν να περιμένουν την κατάλληλη στιγμή να δράσουν. Πιο μακριά φαινόταν η μάχη: μια σειρά πεζικάριοι, μερικοί με το ένα γόνατο στη γη και μερικοί πλαγιασμένοι στο έδαφος που πυροβολούσαν, και δεξιά, κατά μήκος ενός φαρδιού σκονισμένου δρόμου, φαινόταν ένα απόσπασμα ιππικού που απομακρυνόταν καλπάζοντας. Σε πρώτο πλάνο, μες στη σκόνη του δρόμου, κείτονταν το κορμί ενός στρατιώτη σκοτωμένου. Ένας κριτικός, μιλώντας για κείνον τον πίνακα, θέλησε να κάνει πνεύμα, πάντως κακού γούστου, κι έγραψε, εννοώντας το σώμα του νεκρού στρατιώτη, ότι δεν καταλάβαινε γιατί ο ζωγράφος είχε βάλει στον πίνακα της μάχης μια «νεκρή φύση», στο άρθρο ήταν γραμμένο γαλλικά: *nature morte*. Ο δημιουργός του πίνακα λεγόταν Ροϊλός και αργότερα στο Πολυτεχνείο υπήρξε καθηγητής μου στο σχέδιο. Ο ζωγράφος Ροϊλός είχε ειδικευθεί στα πολεμικά θέματα. Είχε πολύ ταλέντο, σχεδίαζε καλά και είχε το χάρισμα της σύνθεσης. Αν είχε ζήσει στο Παρίσι, στην Ιταλία, ή σε κάποιο άλλο κράτος πιο ευρωπαϊκό από την Ελλάδα, θα μπορούσε να είχε αποκτήσει μεγάλη φήμη. Οι εκδότες θα είχαν παρουσιάσει τα έργα του σε ζουμερές μονογραφίες και, αν είχε βρεθεί στην Ιταλία, θα είχε σίγουρα παραβληθεί από τους κριτικούς και τους διανοούμενους με τον Πάολο Ουτσέλλο. Δεν ήταν καθόλου κατώτερος από τον Τζοβάννι Φαττόρι που θεωρήθηκε από τους κριτικούς μας σαν η ιδιοφυΐα του δέκατου ένατου αιώνα στην Ιταλία: και μάλιστα ο Ροϊλός ήταν ανώτερος του Φαττόρι. Ένας άλλος ζωγράφος που μου είχε κάνει μεγάλη εντύπωση τότε λεγόταν Ράλλης και κατοικούσε στο Παρίσι όπου, καθώς φαίνεται, ήταν γνωστός στους κύκλους των *Salons*. Ο Ράλλης ζωγράφιζε με χρώματα υπερβολικά ζωηρά και λαμπερά και είχε πολύ ακρίβεια στο σχέδιο. Τα θέματά του ήταν τις περισσότερες φορές σκηνές ανατολίτικες. Θυμάμαι ότι οι πίνακες που έβλεπα τότε μου φαινόταν πανέμορφοι και πολύ ωραιότεροι από πολλούς αρχαίους πίνακες που τα αντίγραφά τους με χρώματα ή σε άσπρο-μαύρο έβλεπα στο σπίτι μου, σε τόμους τέχνης για την αρχαία ζωγραφική. Εκείνοι οι αρχαίοι πίνακες μου άρεσαν λιγότερο, τα ξακουστά εκείνα έργα μου φαινόταν λιγότερο φυσικά, λιγότερο σαφή. Σκέφτομαι πόσος χρόνος χρειάστηκε για να φτάσω να καταλάβω το μεγαλείο, την ομορφιά, το μυστήριο, τη χαρά της υψηλής Ζωγραφικής, και νομίζω ότι σχεδόν όλοι βλέπουν την υψηλή Ζωγραφική κατά τη διάρκεια όλης της ζωής τους, ακόμα κι όταν ζουν εκατό χρόνια, έτσι όπως την έβλεπα εγώ τότε, κι αν μετά, με την καλλιέργεια και τη μόρφωση, μαθαίνουν να εκφράζουν σεβασμό και θαυμασμό για τα έργα των μεγάλων καλλιτεχνών του παρελθόντος, ο σεβασμός κι ο θαυμασμός τους αποτελούν ένα γεγονός τελείως μηχανικό και δεν αντιστοιχούν σε κανένα ειλικρινές αίσθημα, ούτε σε καμία γνήσια και βαθιά κατανόηση και θέση...

...Αντίθετα η κλίση μου στο σχέδιο και στη ζωγραφική εκδηλωνόταν όλο και περισσότερο. Οι γονείς μου, υπερνικώντας τον πουριτανισμό τους και το φόβο μην έρθω σε επαφή με παιδιά που χρησιμοποιούσαν χυδαίο λεξιλόγιο, αποφάσισαν να μ' αφήσουν να παρακολουθήσω την τοπική Ακαδημία Καλών Τεχνών. Η Ακαδημία δεν είχε αυτό το όνομα, λεγόταν Πολυτεχνείο. Ήταν τρία μεγάλα κτίρια πολύ ωραία, σε νεοκλασικό ρυθμό, παρόμοια με πολλά άλλα του ίδιου ρυθμού που υψώνονταν στην Αθήνα και που είχαν γίνει από θαυραρούς αρχιτέκτονες που είχαν έρθει στην Ελλάδα τον καιρό της βασιλείας του πρώτου βασιλιά, του Όθωνα, που ήταν κι αυτός Βαυαρός. Στο Πολυτεχνείο υπήρχαν μαθήματα μηχανικής, μαθηματικών, χημείας, γεωλογίας, σχεδίου, ζωγραφικής, γλυπτικής, διακοσμητικής και ξυλογραφίας.

Εγώ μπήκα στην πρώτη τάξη σχεδίου. Ήταν μια τεράστια αίθουσα χωρισμένη σε τρία μέρη και φωτισμένη από τρία παράθυρα μεγάλα απ' όπου έμπαινε ομοιόμορφο και ψυχρό το φως του Βορρά. Υπήρχαν πάγκοι κατά μήκος μιας μακρόστενης τράπεζας πάνω στην οποία υπήρχε ένα είδος μακρόστενου αναλόγιου, και κορνιζαρισμένες κάτω από γυαλί σε ξύλινες κορνίζες υπήρχαν πολλές στάμπες, λιθογραφίες και χαρακτηριστικά κάθε λογής: υπήρχαν αναπαραστάσεις ξακουστών γλυπτών, φιγούρες παρμένες από ονομαστούς αρχαίους πίνακες, και λεπτομέρειες από πρόσωπα κι από σώματα. Ο τρόπος διδασκαλίας στο Πολυτεχνείο της Αθήνας ήταν πολύ σωστός και συστηματικός: αποτελούνταν από εκείνες τις πολύ χρήσιμες μεθόδους που κατόπιν, με τις δέθεν εξελίξεις στην τέχνη, με τους δέθεν μοντερνισμούς, ξέπεσαν σιγά σιγά σε αχρηστία έτσι ώστε σήμερα, σε μια Ακαδημία, ένας μαθητής δεν μαθαίνει ούτε καν πώς πρέπει να κρατιέται ένα μολύβι, ένα κάρβουνο ή ένα κομμάτι γύψο στο χέρι. Είναι πολύ κακό σύστημα αυτό που εφαρμόζεται σήμερα και που επιτρέπει στο νέο μαθητή να δουλεύει απευθείας από του φυσικού. Στο Πολυτεχνείο των Αθηνών περνούσαν τέσσερα χρόνια σχεδίου και σπουδής σε άσπρο και μαύρο από στάμπες και γλυπτά, προτού να δουλέψει κανείς από ζωντανό μοντέλο. Τον πρώτο χρόνο γινόταν αντιγραφή από τυπωμένες φιγούρες: τον δεύτερο από γλυπτά αλλά μόνο κεφάλια και μπούστα, τον τρίτο και τέταρτο χρόνο πάλι από γλυπτά, αλλά ολόκληρα σώματα ή ομάδες μορφών, έτσι ώστε, όταν ο μαθητής μετά από αυτά τα τέσσερα χρόνια προκαταρκτικής άσκησης έφθανε στον πέμπτο χρόνο κατά τη διάρκεια του οποίου σχεδίαζε και σκίαζε με κάρβουνο κεφάλια εκ του φυσικού, κατείχε πια μια σχετική εμπειρία και ήξερε να σκισάρει μια μορφή έτσι που να έχει όψη ανθρώπινη, και ήξερε να σχεδιάσει ένα χέρι ή ένα πόδι χωρίς αυτά τα μέλη, στο σχέδιό του, να παίρνουν τη γελοία όψη δυο πιρουνιών ή κλειδιών σπιτιού, όπως φαίνεται στα σχέδια των «ιδιοφυών» μοντερνιστών μας.

Ενώ παρακολουθούσα τα μαθήματα σχεδίου στο Πολυτεχνείο, θέλησα να δοκιμάσω στο σπίτι την ελαιογραφία. Ήμουν τότε αδαής σε θέματα τεχνικής, εγώ που τώρα σ' αυτό το ζήτημα είμαι ένας από τους ελάχιστους που ξανάφεραν στο φως μέσα και μεθόδους θαμμένα και ξεχασμένα από ένα σχεδόν αιώνα, κι αυτό όχι μόνο στην Ιταλία αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο. Σκέφθηκα, περισσότερο σαν *boutade*, όπως συνήθιζε να λέει ο Ρενουάρ, παρά για να εκφράσω μίαν αλήθεια, σκέφθηκα, λέω ότι η ελαιογραφία γινόταν με λάδι, και λοιπόν, πήρα το μπουκαλάκι με το ελαιόλαδο που βρισκόταν μέσα στον μπουφέ, έχυσα λίγο από το περιεχόμενό του σ' ένα μικρό δοχείο και, αφού βούτηξα μέσα το πινέλο, διέλυσα πάνω στην παλέτα λίγο από τα χρώματα μάρκας Λεφράν που είχα αγοράσει από ένα μαγαζί. Ο πρώτος μου πίνακας ήταν μια σιωπηλή φύση (χρησιμοποίηω αυτή την ωραία έκφραση που επινόησε η Ιζαμπέλλα Φαρ και που ταιριάζει πολύ περισσότερο από τη «νεκρή φύση» στις ζωγραφιές που παριστάνουν αντικείμενα και πράγματα άψυχα). Αυτή η πρώτη μου σιωπηλή φύση παρίστανε τρία μεγάλα λεμόνια, με τα φύλλα τους, τοποθετημένα πάνω σ' ένα τραπέζι: η σύνθεση ήταν κάπως υπερβολικά συμμετρική και μονότονη- είχα βάλει ένα λεμόνι στη μέση, σε

θέση μετωπική, και δυο άλλα στα πλάγια, σε θέση προφίλ, που κοιτούσαν το ένα τ' άλλο· το σχέδιο του μεσαιού λεμονιού δεν μου πέτυχε κι έμοιαζε περισσότερο με μια μικρή κίτρινη ασπίδα παρά με λεμόνι. Σκέφτομαι πάντως ότι τότε ήμουν μόλις δώδεκα χρονών και ότι ο «μέγας» Σεζάν, όταν γέρασε κι αφού σ' όλη του τη ζωή ζωγράφιζε, έκανε μήλα που, αντί να έχουν καμπύλη επιφάνεια, ήταν τελείως επίπεδα και μερικές φορές ακόμα και κοίλα, κι ότι ορισμένοι μοντέρνοι ζωγράφοι, που είναι πια ενήλικοι, και μερικοί άλλοι που γέρασαν, όταν θέλουν να ζωγραφίσουν φρούτα ή αντικείμενα, δεν καταφέρνουν παρά να φτιάξουν κάτι εξυπνάδες που μοιάζουν με κοπριές τετραπόδων, ή με παγωμένη λάβα, ή με ξεραμένη λάσπη. Όμως, είχαν πετύχει πολύ στη σιωπηλή φύση μου τα φύλλα των λεμονιών και τα νερά του ξύλου του τραπεζιού.

Ο πίνακας εκείνος όμως απεδείχθη ότι ήταν μια τραγωδία: δε στέγνωνε ποτέ· αρκετούς μήνες μετά από τότε που τον είχα ζωγραφίσει, έφτανε να τον αγγίξω και όλο το χρώμα έμενε στα δάχτυλα. Αποφάσισα να διαλευκάνω το μυστήριο. Ερχόταν τότε στο Πολυτεχνείο κάθε βδομάδα για να διορθώνει τις τάξεις του σχεδίου ένας πολύ ηλικιωμένος ζωγράφος που λεγόταν Βολονάκης. Ήταν θαλασσογράφος· γύρω στα μισά του περασμένου αιώνα είχε ζωγραφίσει πίνακες που δεν στερούνταν ζωγραφικής αξίας και ήταν μάλιστα πολύ εκφραστικοί και γεμάτοι ποίηση· τα θέματά του παρίσταναν ελληνικές παραλίες κοντά στην Αθήνα και απόψεις του λιμανιού στον Πειραιά· στις παραλίες, κυρίες και κύριοι, ντυμένοι σύμφωνα με τη μόδα εκείνου του καιρού, παριστάνονταν όπως στους πίνακες του Κουρμπέ. Ήταν μια ζωγραφική λεία αλλά όχι γλυμμένη, που σαν ποιότητα θύμιζε λίγο τη ζωγραφική του Ιντούνο. Όταν γνώρισα το ζωγράφο Βολονάκη, ήταν ήδη πολύ γέρος, δεν έβλεπε καλά και φορούσε χοντρούς φακούς με φασαμέν· επιπλέον είχε αποκτήσει την κακιά συνήθεια να πίνει και περνούσε μεγάλο μέρος της μέρας του στα καπηλειά, παρέα με καροτσέρηδες κι εργάτες. Συχνά στις ώρες εκείνες της ταβέρνας καθόταν μαζί του ένας γέρος γλύπτης, φίλος και συνομήλικός του. Αυτός είχε ζήσει και εργαστεί πολλά χρόνια στη Ρώμη· στο εργαστήρι του, που ήταν ένα είδος μαρμαράδικου ανοιχτού προς το δρόμο, μπορούσε κανείς να δει το γέρο γλύπτη που εργαζόταν φορώντας ένα χάρτινο μπερέ στο κεφάλι. Σ' αυτό το εργαστήρι-μαγαζί υπήρχαν πολλά ωραία γλυπτά, όλα από πεντελικό μάρμαρο· αυτός, αντίθετα από τους σημερινούς γλύπτες, αισθανόταν μια μεγάλη αποστροφή για το ξύλο, την τερακότα, την κεραμική και το κερί. Το αριστούργημά του ήταν ένα μεγάλο γλυπτό που λεγόταν Ξυλοθραύστης. Παρίστανε έναν άνθρωπο ολόγυμνο, με γραμμές αθλητικές αλλά αρμονικές, σκυφτό πάνω από ένα κομμάτι χοντρό κλαδί, του οποίου τις άκρες κρατούσε σφιχτά με τις χούφτες του και πάνω στο οποίο πατούσε με δύναμη το δεξί πόδι.

Ο ζωγράφος Βολονάκης, όταν τον ρώτησα πώς γίνεται η ελαιογραφία, μου απάντησε κι εκείνος ότι γίνεται με λάδι. «Μα με τί λάδι;» ρώτησα ανήσυχος, καθώς σκεφτόμουν τα λεμόνια μου που δεν στέγνωναν ποτέ. «Με λινέλαιο» πρόσθεσε ο Βολονάκης. Ήταν για μένα μια αποκάλυψη· το λινέλαιο υπήρξε μια αποκάλυψη, όπως τόσα χρόνια αργότερα, ένα χειμωνιάτικο απόγευμα, στο Μουσείο του Λούβρου, μπροστά σε ένα έργο του Βελάσκειθ, υπήρξαν για μένα μια αποκάλυψη τα λόγια της Ιζαμπέλλα Φαρ: «Η αληθινή ζωγραφική δεν είναι χρώμα στεγνωμένο, αλλά ωραίο χρωματιστό υλικό».

Μετά από την εξάσκηση στο σχέδιο και στη σκίαση, μπήκα στην τάξη της ζωγραφικής. Ο καθηγητής μου της ζωγραφικής λεγόταν Ιακωβίδης και ήταν Έλληνας της Σμύρνης. Του είχαν μεγάλη εκτίμηση ως πορτραίσιστα. Όταν αργότερα στην Ιταλία είδα τα πορτρέτα του Τζάκομο Γκρόσσο, του Ταλλόνε και άλλων ζωγράφων εκείνης της εποχής, θυμήθηκα τον Ιακωβίδη· σχεδίαζε θαυμάσια, και μια μέρα στο εργαστήρι του μου έδειξε γυμνά καμωμένα με κάρβουνο που είχε κάνει νέος στην Ακαδημία του Μονάχου· έμεινα κατάπληκτος από την τελειότητα της σχεδίασης και από τον τρόπο προσέγγισης και τη

δεξιότητα του σχεδίου· ήταν άριστος καθηγητής και πολύ απαιτητικός όσον αφορά την εκτέλεση και τη φόρμα. Όταν ο πατέρας μου τον ρώτησε αν έβρισκε ότι είχα κλήση στη ζωγραφική, του απάντησε να με αφήσει να δουλέψω ανενόχλητος: «Το ανακατεύει! το ανακατεύει!» πρόσθεσε γελώντας ο Ιακωβίδης.

Με το ρήμα ανακατεύω αναφερόταν στην κλίση που είχα να ανακατεύω τα χρώματα και να τα απλώνω στο μουσαμά.

Ανάμεσα στους συντρόφους μου υπήρχαν πολλά παιδιά πολύ προικισμένα, ταλαντούχα και γεμάτα θέληση για δουλειά· ανάμεσά τους θυμάμαι κάποιον που λεγόταν Καντζίκης: αυτός ήταν πραγματικά εξαιρετικά προικισμένος· επιπλέον, είχε δημιουργήσει μια τελείως ιδιαίτερη ζωή· πήγαινε σχεδόν πάντα μόνος του, σταματούσε μες στο δρόμο και σχεδίαζε ανθρώπους, ζώα, χειράμαξες, δέντρα, οτιδήποτε.

Ζούσε διαρκώς μέσα σ' ένα όνειρο τέχνης και εργασίας, έκανε κάθε δυνατή προσπάθεια για να προοδεύσει, επομένως αποτελούσε το αντίθετο από αυτό που είναι τόσοι και τόσοι «μεγαλοφυείς» μοντερνιστές μας. Επιπλέον μιλούσε με έναν περιέργο τρόπο· έδινε σε καθετί ένα ειδικό όνομα: τα μαλλιά τα αποκαλούσε «οι βόστρυχοι», το σπίνθιο μέρος του ανθρώπινου σώματος που σχηματιζόταν από τους δύο γλουτούς «νικολή» τους άνδρες τους αποκαλούσε «σάτυρους» και τις γυναίκες «κατσαρόλες»· λόγου χάρη, όταν έβλεπε κάποιον κύριο μετά της συμβίας του, έλεγε ότι είχε δει ένα «σάτυρο» με την «κατσαρόλα» του. Ο Καντζίκης θα μπορούσε να γίνει μεγάλος ζωγράφος, ίσως και να έγινε, όμως εγώ δεν ξανάκουσα τίποτα γι' αυτόν. Οπωσδήποτε οι περιστάσεις της ζωής και το περιβάλλον σημαίνουν πολλά για τη διάμορφωση, την εξέλιξη και την καριέρα ενός καλλιτέχνη....

....Στην Ελλάδα γνώριζα επίσης ένα νέο σπουδαστή ονόματι Πικιώνη· σπούδαζε μηχανικός και αρχιτέκτων αλλά έξω από το σχολείο σχεδίαζε και ζωγράφιζε· είχε μια εξαιρετική ευφυΐα μια βαθιά ευφυΐα μεταφυσικού. Τον συνάντησα αργότερα στο Παρίσι.

Εκείνο το καιρό πήγαινα συχνά έξω από την πόλη για να ζωγραφίσω τοπία· μερικά απ' αυτά τα θυμάμαι σαν πολύ πετυχημένα. Πήγαινα έξω με όλους τους καιρούς, καλοκαίρι και χειμώνα. Ένα απόγευμα του Ιουλίου που είχα πάει να ζωγραφίσω βράχους κάτω από ένα βουνό που λέγεται Λυκαθηττός και πάνω στο οποίο ξυφυτρώνει ένα Μοναστήρι, αφιερωμένο στον Αι-Γιώργη, έπαθα ηλίαση. Ένωσα άσχημα καθώς εργαζόμουν αλλά κατάφερα κακήν κακώς να γυρίσω στο σπίτι μου κουβαλώντας μαζί μου το μουσαμά και το κουτί με τα χρώματα. Στο σπίτι πλάγιασα με φοβερό πονοκέφαλο· η μητέρα μου τρόμαξε πολύ και φώναξε το γιατρό. Μου έβαλαν πάγο στο κεφάλι και μου έδωσαν ένα καταπραϋντικό. Κοιμήθηκα πολύ βαθιά· όταν μετά από ένα μακρύ ύπνο ξύπνησα, ήμουν εξαντλημένος αλλά ευτυχής γιατί οι πόνοι στο κεφάλι μου είχαν εξαφανιστεί.

Μετά το θάνατο του πατέρα μου συνέχισα να εργάζομαι στη σχολή ζωγραφικής του Πολυτεχνείου, αλλά στις τελικές εξετάσεις απορρίφθηκα. Το θέμα του διαγωνίσματος ήταν ένας γέρος με άσπρο γένη που ποζάρει γυμνός μέχρι τη ζώνη, με το κεφάλι τυλιγμένο σ' ένα τουρμπάνι και που κρατούσε στο χέρι μια μακριά ανατολίτικη πίπα. Πιστεύω ότι η αποτυχία μου ήταν αρκετά δικαιολογημένη· εργάστηκα άσχημα σ' εκείνο το διαγώνισμα, δεν ήμουν πολύ καλά στην υγεία μου· ο νευρικός κλονισμός μετά το θάνατο του πατέρα μου, συχνές εντερικές διαταραχές και η πνιγερή ατμόσφαιρα του αθηναϊκού Ιουλίου είχαν επιτρέψει να με καταλάβει μια κούραση, μια μελαγχολία και μια αποθάρρυνση που επηρέασαν σημαντικά την εργασία μου. Πάντως συνέχισα να εργάζομαι στο σπίτι όπως μπορούσα. Ζωγράφιζα αυτοπροσωπογραφίες, φρούτα και αντικείμενα· σχεδίαζα εκ του φυσικού κι οι μέρες περνούσαν....



## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

1888. Ο Τζιόρτζιο ντε Κίρικο γεννιέται στο Βόλο από γονείς Ιταλούς. Ο πατέρας του Εβαρίστ ήταν μηχανικός και είχε αναλάβει την κατασκευή της σιδηροδρομικής γραμμής της Θεσσαλίας. Λίγο αργότερα το 1891 γεννιέται ο αδελφός του Αντρέας, μουσικός, συγγραφέας, ζωγράφος γνωστός με το ψευδώνυμο Αλμπέρτο Σαβίνιο.
1900. Εγγράφεται στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, όπου παίρνει μαθήματα από τους Κ. Βολανάκη, Γ. Ιακωβίδη και Γ. Ροϊλό. Προηγουμένως στο Βόλο ο ζωγράφος Μαυρουδής του δίνει τα πρώτα μαθήματα σχεδίου.
1905. Πεθαίνει ο πατέρας του. Με τη μητέρα του και τον αδελφό του εγκαθίσταται στην Ιταλία.
1906. Επισκέπτεται τη Βενετία και το Μιλάνο.
- 1906-1909. Η οικογένεια Ντε Κίρικο εγκαθίσταται στο Μόναχο. Εκεί ο Τζιόρτζιο παρακολουθεί για δυο χρόνια μαθήματα στην Ακαδημία Καλών Τεχνών. Η γερμανική φιλολογία και φιλοσοφία επηρεάζουν τον Ντε Κίρικο. Διαβάζει Σοπενχάουερ και Νίτσε, ενώ η τέχνη του Μπέκλιν και του Κλίνγκερ τον εντυπωσιάζει.
1909. Το καλοκαίρι ο Ντε Κίρικο επιστρέφει στο Μιλάνο. Ζωγραφίζει πίνακες επηρεασμένος από τον Μπέκλιν. Προβλήματα υγείας τον αναγκάζουν να μένει στο κρεβάτι για μεγάλα διαστήματα. Έτσι του δίνεται η ευκαιρία να εμβαθύνει περισσότερο σε κείμενα καλλιτεχνικά και φιλοσοφικά.
1910. Εγκαθίσταται με τη μητέρα του στη Φλωρεντία όπου παραμένει ένα χρόνο. Ο ίδιος γράφει ότι τελείωσε «η περίοδος Μπέκλιν». Αρχίζει να ζωγραφίζει θέματα στα οποία προσπαθεί να μεταφέρει τα δυνατά και μυστηριώδη συναισθήματα που γνώρισε στο Νίτσε.
1911. Εγκαταλείπει τη Φλωρεντία και μεταβαίνει στο Παρίσι με τη μητέρα του για να συναντήσει τον αδελφό του. Για λίγες μέρες σταματά στο Τορίνο. Η αρχιτεκτονική της πόλης, όπως άλλωστε και του Μονάχου και της Φλωρεντίας ασκούν μια μεγάλη γοητεία στη φαντασία του νεαρού καλλιτέχνη.
1912. Εκθέτει τρία έργα στο Φθινοπωρινό Σαλόνι.
1913. Στην αρχή του χρόνου παρουσιάζει τρία έργα στο Σαλόνι των Ανεξαρτήτων και έπειτα τέσσερα στο Φθινοπωρινό Σαλόνι. Ο Απολλιναιρ σε άρθρα του μιλά για τα «μεταφυσικά» τοπία του Ντε Κίρικο.
1914. Εκθέτει τρία έργα στο Σαλόνι των Ανεξαρτήτων. Με τον αδελφό του, ο οποίος εκτιμάται πολύ ως μουσικός, συχνάζει στους καλλιτεχνικούς και φιλολογικούς κύκλους του Παρισιού. Σ' αυτά τα γόνιμα χρόνια δημιουργεί έργα μιας παράξενης φαντασίας με θέματα μυστηριώδη, μαγικά. Αρχιτεκτονικές απόψεις, ιταλικές πλατείες, μοναχικά αγάλματα, θέματα ανήσυχια και αλλόκοτα.
1915. Ξεσπά ο πόλεμος και οι ιταλικές στρατιωτικές αρχές τον καλούν να καταταγεί. Εξαιτίας της κλονισμένης υγείας του αναλαμβάνει βοηθητική υπηρεσία, κι έτσι του επιτρέπεται να συνεχίσει τη ζωγραφική του.
- 1916-1917. Το αστικό και αρχιτεκτονικό περιβάλλον της Φερράρας παίζουν καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη του τρόπου θεώρησης του κόσμου γύρω του. Δημιουργεί έργα σημαντικά με θέματα τα οποία θα επανέρχονται συχνά στην τέχνη του.
- 1918-1919. Το Χειμώνα μετατίθεται στη Ρώμη. Οργανώνει έκθεση με έργα της μεταφυσικής περιόδου της Φερράρας. Το περιοδικό «Πλαστικές αξίες» δημοσιεύει μία πρώτη μονογραφία. Ο Μπρετόν μιλά με ενθουσιασμό. Στη συνέχεια συμμετέχει σε έκθεση στο Βερολίνο και το Ανόβερο οργανωμένη από το ίδιο περιοδικό.
- 1920-1924. Ο Ντε Κίρικο ζει ανάμεσα στη Ρώμη και τη Φλωρεντία.
1921. Εκθέτει σε ατομική έκθεση στο Μιλάνο.
1924. Συμμετέχει στη 14η Μπιενάλε της Βενετίας.
1925. Το Φθινόπωρο επιστρέφει στο Παρίσι. Οργανώνει έκθεση στην «Γκαλερί Σύγχρονης Προσπάθειας» του Ρόζενμπεργκ, με πρόλογο του Τζιόρτζιο Καστελφράνκο στον κατάλογο. Αυτά τα έργα πολεμήθηκαν από τους σουρεαλιστές.

1926. Εκθέτει στην Γκαλερί Πωλ Γκιγιώμ.
1927. Νέα έκθεση στην Γκαλερί Πωλ Γκιγιώμ και στην Γκαλερί Ζαν Μπυσέ. Ο Ρ. Βιτράκ δημοσιεύει τη μονογραφία του.
1928. Έκθεση στο Λονδίνο. Η τέχνη του Ντε Κίρικο αναγνωρίζεται από μία μεγάλη ομάδα σουρεαλιστών παρά την αντίθεση του Μπρετόν και του Αραγκόν στη νέα του δουλειά. Γερμανοί καλλιτέχνες του «Μαγικού Ρεαλισμού» και του «Μπαουχάουζ» επηρεάζονται από το έργο του.
1929. Δημιουργεί τα σκηνικά και τα κοστούμια για το μπαλέτο «Ο χορός» του Ριέτι σε σκηνοθεσία Ντιαγκίλεφ. Δημοσιεύει στα γαλλικά το βιβλίο «Εβδόμερος, ο ζωγράφος και το πνεύμα του στο συγγραφέα».
1930. Συμμετέχει σε πολλές διεθνείς εκθέσεις. Συναντά την Ισαμπέλα Φαρ μετέπειτα γυναίκα του. Φιλοτεχνεί λιθογραφίες για τον Απολλιναίρ.
1931. Με την Ισαμπέλα Φαρ επιστρέφει στο Μιλάνο όπου και εκθέτει. Στη συνέχεια παρουσιάζει το έργο του στην Πράγα και στις Βρυξέλλες.
1931. Ζει και εργάζεται στη Φλωρεντία όπου και εκθέτει. Συμμετέχει στην Μπιενάλε της Βενετίας.
1933. Φιλοτεχνεί τα σκηνικά και τα κοστούμια για την όπερα «Οι Πουριτανοί» του Μπελίνι.
1934. Επιστροφή στο Παρίσι. Φιλοτεχνεί λιθογραφίες για τη «Μυθολογία» του Κοκτώ.
1935. Μια ολόκληρη αίθουσα του διατίθεται στη μεγάλη έκθεση που οργανώνεται κάθε τέσσερα χρόνια στη Ρώμη. Τον Αύγουστο μεταβαίνει στη Ν. Υόρκη όπου οργανώνει έκθεση.
1936. Παραμένει με την Ισαμπέλα Φαρ στις Ηνωμένες Πολιτείες. Θάνατος της μητέρας του.
- 1937- 1938. Επιστρέφει στην Ευρώπη και εκθέτει στο Μιλάνο, το Παρίσι και το Λονδίνο.
- 1939- 1940. Ζει στο Μιλάνο και εκθέτει στη Ρώμη, τη Φλωρεντία και το Τορίνο. Ζωγραφίζει πολλά πορτραίτα.
1941. Εικονογραφεί την Αποκάλυψη.
1942. Του διατίθεται αίθουσα στη Μπιενάλε της Βενετίας. Ο Ρ. Καριέρι δημοσιεύει μονογραφία για τον καλλιτέχνη.
- 1943- 1944. Περνά την περίοδο του πολέμου στη Ρώμη και τη Φλωρεντία.
- 1945- 1947. Εγκαθίσταται οριστικά στη Ρώμη. Δημοσιεύει τις «Αναμνήσεις της ζωής μου» και με τη συνεργασία της γυναίκας του την «Κωμωδία της σύγχρονης ζωής». Φιλοτεχνεί τα σκηνικά για το μπαλέτο «Ντον Τζιοβάνι» του Ρ. Στράους.
- 1948- 1949. Εκθέτει στο Λονδίνο.
- 1950- 1954. Διάφορες εκθέσεις στη Ρώμη και τη Βενετία. Νέα πολεμική εναντίον του. 1952. Θάνατος του αδελφού του.
1955. Έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Ν. Υόρκης. Συμμετέχει στη μεγάλη έκθεση της Ρώμης.
1961. Έκθεση στη Ρώμη.
1964. Τα έργα της δεκαετίας 1920- 1930 εκτίθενται στο Τορίνο.
1968. Έκθεση στην Γκαλερί Ιόλας στο Μιλάνο με νέα μεταφυσικά θέματα.
1969. Εκδίδεται κατάλογος των χαρακτηριστικών έργων του και οργανώνεται έκθεση χαρακτηριστικής στη Ρώμη.
1971. Πρώτη αναδρομική έκθεση στο Παλάτσο Ρεάλε στο Μιλάνο και έκθεση στη Φερράρα οργανωμένη από το Δήμο της Φερράρας. Εκδίδεται ο πρώτος τόμος των έργων του Ντε Κίρικο.
1972. Έκθεση στη Ν. Υόρκη.
1973. Έκθεση στην Ιαπωνία στα μουσεία του Κιότο, Τόκιο, Καμακούρα και Ναγκόγια.
1974. Εκλέγεται μέλος της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Παρισιού.
1975. Έκθεση στο Μουσείο Μαρμotaν του Παρισιού, οργανωμένη από το Ινστιτούτο της Γαλλίας.
1976. Έκθεση στις Βρυξέλλες, το Λονδίνο, τη Ν. Υόρκη.
1978. Οργανώνεται έκθεση σχεδίου, η τελευταία «εν ζωή» στη Ρώμη.  
20 Νοεμβρίου. Πεθαίνει, μετά από μακριά ασθένεια σε νοσοκομείο της Ρώμης.



Οι Αρχαιολόγοι  
Γύψος  
Ύψος 1.70 μ.

Τα έργα που παρουσιάζονται στην έκθεση έχουν φιλοτεχνηθεί από τον καλλιτέχνη μεταξύ των ετών 1965-1973.

Τα στοιχεία για το βιογραφικό σημείωμα έχουν ληφθεί από το βιβλίο «De Chirico par De Chirico» εκδόσεις Jacques Damase, Παρίσι 1978 και από τον κατάλογο της έκθεσης στο Κέντρο Πομπιντού, Παρίσι 1983, με κείμενα των William Rubin, Wieland Schmied και Jean Clair, όπου υπάρχει και αναλυτική βιβλιογραφία.

Η χύτευση των γλυπτών σε ορείχαλκο έγινε στο χυτήριο Bonvicini.

# ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΕΣ







1. Τροβαδούρος  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,40 μ.



2. Τροβαδούρος με μανδύα  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,36 μ.

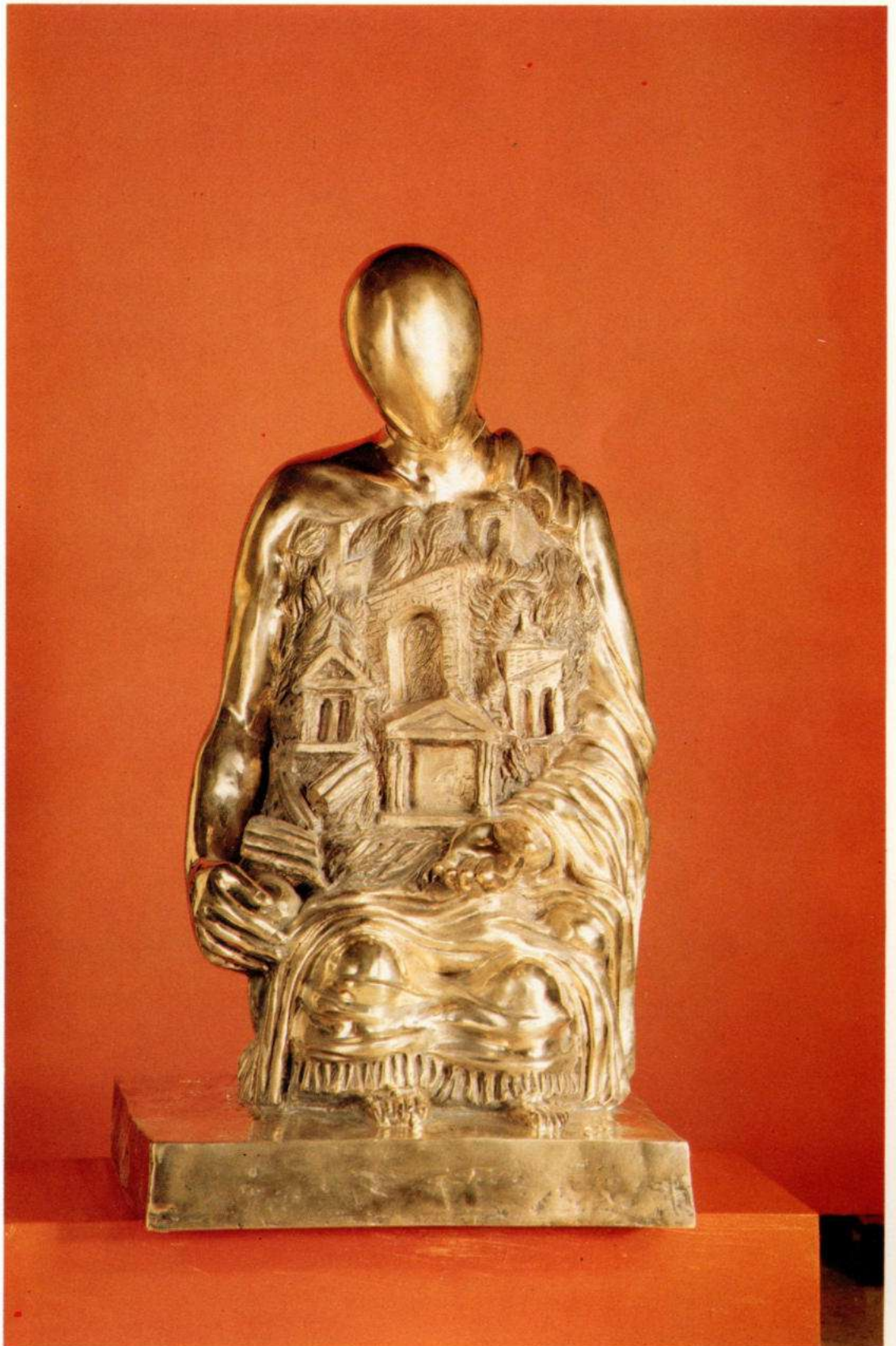




3. Αρχαιολόγοι με μωρό  
Ορείχαλκος επαργυρωμένος  
Ύψος 0,38 μ.



4. Οι ανήσυχες μούσες  
Ορείχαλκος επαργυρωμένος  
Ύψος 0,37 μ.



5. Ο μεγάλος Αρχαιολόγος  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,97 μ.



6. Οι Αρχαιολόγοι  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,30 μ.



7. Ο μετανιωμένος Μινώταυρος  
Ορείχαλκος επιχρυσωμένος  
Ύψος 0,40x0,33 μ.



8. Αλογάκι με μανδύα  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,36 μ.



9. Γανυμήδης  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,38 μ.



10. Τροβαδούρος  
Ορειχάλκος  
Ύψος 0,52 μ.





11. Ο Αρχαιολόγος  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,43 μ.



12. Ορέστης  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,45 μ.



13. Τηλέμαχος και Πηνελόπη  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,43 μ.



14. Οι μούσες  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,50 μ.



15. Σίβυλλες  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,55 μ.



16. Μεγάλος τροβαδούρος  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,90 μ.



17. Τροβαδούρος  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,34 μ.

18. Το μεγάλο άλογο  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,75 μ.







19. Ο μεγάλος μεταφυσικός  
Ορείχαλκος  
Ύψος 1,00 μ.



20. Οι άποικοι  
Ορείχαλκος  
Ύψος 1,00 μ.



21. Ο ζωγράφος  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,50 μ.



22. Οι άποικοι  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,50 μ.



24. Γανυμήδης  
Ορειχάλκος  
Ύψος 0,36 μ.



23. Τα αλογάκια  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,38 μ.



25. Αλογάκι  
Ορείχαλκος  
Ύψος 0,35 μ.

Εξώφυλλο: Οι άποικοι (αρ. κατ. 22)

Έκδοση: Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου

Επιμέλεια έκθεσης και καταλόγου: Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου  
Όλγα Μεντζαφού

Μετάφραση κειμένων: Έφη Αγαθονίκου – Οικονομοπούλου, Αγγέλα Ταμβάκη

Έγχρωμες Διαφάνειες: Φωτογραφικό εργαστήριο Εθνικής Πινακοθήκης  
Βασίλης και Σταύρος Ψηρούκης

Εκτύπωση: Μούγιος - Φ. Σακελλαρίου

Αθήνα 1988



THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ



036000010080



**ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ**  
**ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ**

**ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ**



**ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ  
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ**

